PARIS UND OINONE.

VON

OTTO JAHN.

EINLADUNGSSCHRIFT

ZU EINEM

AM GEBURTSTAGE WINCKELMANNS

DEN IX. DECEMBER MDCCCXLIV

UM XI UHR

IN DER AKADEMISCHEN AULA ZU GREIFSWALD

VON

PROF. G. F. SCHÖMANN.

ZU HALTENDEN VORTRAG.

GREIFSWALD.
KOCH'SCHE BUCHHANDLUNG.

1844.

Digitized by Google

PARIS UND OINONE.

Mit welchem Eifer Dichter und Künstler der Hellenen den reichen Stoff der Troischen Sagen in seinen einzelnen Motiven auszubilden bestrebt waren, beweist unter vielen andern die Sage von Paris und Oinone [1]).

Paris war der Sohn des Priamos und der Hekabe. In Folge einer Weissagung, dass er Verderben und Zerstörung über Troia bringen würde, setzten sie den neugebornen Knaben auf dem Ida aus. Allein er wurde von Hirten gefunden und auferzogen; kräftig und in blühender Schönheit wuchs er heran und hütete in den Waldungen des Ida die Heerden, und die Kühnheit und Unerschrockenheit, mit welcher

---

[1]) Wir kennen dieselbe nur aus späteren Quellen, von denen die hauptsächlichsten Apollodoros (III, 12, 6), Parthenios (c. 4 und 34), Ovidius (her. V), Konon (c. 23), Lykophron (Kass. 57 ff. des. Tzetzes), Quintus Smyrnaeus (X, 259 ff.) sind. Ob sie bereits in den grossen, epischen Gedichten der Troischen Sage ihren Platz gefunden, lässt sich nicht angeben, auch als Stoff der Tragödie ist sie nicht mit Sicherheit nachzuweisen, vgl. Welcker, Griech. Trag. p. 1146 ff. Der älteste Zeuge, den wir kennen, ist Hellanikos, welcher in seiner Schrift *Τρωικά* derselben Erwähnung gethan hatte (Parth. 34, vgl. Preller de Hellanico p. 19 ff.). Vorzüglich aber werden uns Schriftsteller der Alexandrinischen Zeit genannt, welche diese Sage ausgebildet haben, und der sentimentale Charakter derselben weist allerdings auch vorzüglich auf dieselbe hin. Nikandros hatte dieselbe in seinem Werke *περὶ κοιτῶν* erzählt (Parth. 4), das sonst meines Wissens nicht erwähnt wird. Wenn die bei Parthen. c. 34. erwähnten Verse des Nikandros über Korythos aus derselben Schrift entlehnt sind, wie Heyne (z. Apollod. II p. 304) vermuthet, und allerdings wahrscheinlich ist, so muss man doch wohl annehmen, dass der Titel verderbt sei. Denn weder ist eine Schrift über Dichter, also doch wohl litterarhistorisch, in poetischer Form annehmbar, noch ist leicht zu begreifen, wie in derselben eine ausführlichere Erzählung dieses Mythos hätte Platz finden können. Ausserdem führt Parthenios die *Τρωικά* des Kephalon oder Kephallon von Gergithos als Quelle an (c. 4. 34). Dieser Mythograph wird auch sonst angeführt (Lobeck Aglaoph. p. 995 ff.), als der wahre Urheber seiner Schriften wurde aber Hegesianax angesehen (Athen. IX p. 393 D), ein Zeitgenosse Antiochos des Grossen (Athen. IV. p. 155 B).

er sie gegen Raubthiere vertheidigte, erwarb ihm den Namen Alexandros, der Wehrmann. So gewann er durch Schönheit und männliche Kraft die Liebe der Nymphe Oinone, der Tochter des benachbarten Flussgottes Kebren [2]); sie verliess ihren Vater und zog mit ihm zum Ida, dessen Wälder und Schluchten die Zeugen ihrer glücklichen Liebe waren, welche sie uns bei Ovidius so beredt schildert [3]).

Ein Kunstwerk späterer Zeit und nicht der besten Ausführung, das Relief einer irdenen Lampe [4]), zeigt uns Paris in Phrygischer Tracht neben der völlig bekleideten Oinone, um deren Nacken er seinen Arm geschlungen hat, während sie zärtlich zu ihm aufschaut; Felsen und ein Baum bezeichnen den waldigen Ida. Unten liegt ein jugendlicher Flussgott auf seine Urne gelehnt, aus seinen Wellen trinken zwei Rinder von der Heerde des Paris. Hier, wie auf anderen noch zu erwähnenden Monumenten, erkenne ich in dem Flussgott lieber den Skamandros als Kebren. Denn dieser gehörte, wie ausdrücklich berichtet wird [5]), nicht dem Ida an; der Skamandros aber erscheint auch sonst als Zeuge bei Begebenheiten, welche die Troische Sage angehen, um das Troische Local, und namentlich den Ida zu bezeichnen [6]).

Als aber Paris zum Richter bestimmt war über die Schönheit der drei Göttinnen, da gewann Aphrodite ihm den Preis des goldenen Apfels durch das Versprechen ab, das schönste Weib der Erde, Helena, ihm als Gemahlin zuzuführen. So wandte sie sein Herz ab von der treuen Oinone und leitete seinen Sinn auf die Frau, deren

---

[2]) So ist die allgemeine Angabe; leicht entstellt ist der Name bei Eudocia p. 329 ἡ *Οἰνώνη Σκαμάνδρου θυγάτηρ* und bei Clem. Alex. str. I p. 144. *Οἰνώνη καὶ Βηβρυκος*. Vereinzelt ist die Nachricht bei Tzetz. z. Lyc. 57, der ihren Vater Oineus nennt. Bei Ovidius nennt sie sich *edita de magno fluvio nympha* (her. V, 10) und mit einer ungewöhnlichen Bezeichnung Pegasis, welches zunächst von der durch den Hufschlag des Pegasos eröffneten Hippokrene gebraucht (Musch. III, 78. Ovid. trist. III, 7, 15), dann auf die Musen, als Nymphen dieses Quells, übertragen (Ovid. her. XV, 27), und endlich allgemein zur Bezeichnung der Nymphen gebraucht wird (Quint. Sm. III, 300 f.). — Die Nachricht bei Schol. Pers. sat. I, 134: *Calliroe nympha fuit, quam Paris ante raptam Helenae habebat, quae deserta multum dicitur rupti amoris dulce flevisse consortium; hanc comoediam scripsit Atinei Celer pueriliter*, finde ich nirgend sonst bestätigt. Der Name des angeblichen Komoediendichters ist jedenfalls verderbt und die ganze Nachricht verdächtig. Zur Zeit des Domitianus wird ein scenicum ezndium erwähnt, das Paris und Oinone zum Gegenstand hatte (Suet. Dom. 10). Der Kaiser fand darin eine Anspielung auf seine Scheidung und liess den Verfasser, Helvidius, tödten.

[3]) Ovid. her. V. 9 — 32.

[4]) Millingen, Anc. uned. mon. II t. 18, 2. Braun, il giudizio di Paride p. 5. Die Inschriften PARIS und OENON stellen die Erklärung ausser allen Zweifel.

[5]) Vgl. Strab. XIII. p. 596.

[6]) So bei der Entführung des Ganymedes, Gall. di Fir. IV t. 101.

verführerische Schönheit ihn und seine Vaterstadt verderben sollte. Daher sehen wir auf Kunstwerken Oinone in ahnungsvoller Bekümmerniss bei dem Urtheil über die Göttinnen gegenwärtig.

Zu den schönsten Werken dieser Art gehört ein grosses Basrelief der Villa Ludovisi, das freilich zum Theil verstümmelt, aber grade an der Stelle, welche uns hier angeht, hinreichend erhalten ist [7]). Der Künstler hat den Moment gewählt, wo Hermes den Göttinnen, welche im Hintergrunde stehen, ihren Richter aus der Ferne zeigt. Paris in Phrygischer Tracht sitzt im Vordergrunde unter seinen Heerden im Schatten eines Baumes, neben ihm steht ein junges Weib, das Haupt mit einem Tuche bedeckt, welche in der Rechten eine Syrinx hält und traurigen Blicks auf den Hirten hin sieht. Denn dieser hat gleichgültig sein Haupt von ihr weggewendet, und hört aufmerksam einem Eros zu, der ihm zur Seite auf einem Felsstein steht, und, indem er vertraulich den Arm auf seine Schulter legt, ihm eifrig zuredet [8]). Dass die Frau neben Paris Oinone ist, hat schon Winckelmann richtig erkannt, die einfache Kleidung [9]) und namentlich die Hirtenflöte kommen ihr besonders zu. Sie bezeichnet die unschuldigen, ländlichen Zerstreuungen, wie sie unter Hirten gebräuchlich waren, und wie sie bis dahin in ihrer Gesellschaft dem Paris genügt hatten. Traurig lässt sie sie sinken, da sie sieht, wie er unter den Einflüsterungen des trügerischen Eros ihr bereits untreu geworden ist. So sehen wir den Sieg der Aphrodite entschieden, ehe noch die Göttinnen dem Paris genaht sind; wir sehen das stille Glück einer unschuldigen Liebe gestört durch die Regungen einer ehrgeizigen Leiden-

---

[7]) Das Relief ist zuerst erwähnt von Winckelmann Mon. ined. II. p. 156, vgl. Werke V. p. 40, dann bekannt gemacht und erklärt von Braun, il giudizio di Paride t. 1, und genauer und besser Mon. d. Ined. Inst. III. t. 29, vgl. Ann. XIII. p. 84 ff.

[8]) Diese Gruppe des Paris und Eros finden wir mit geringen Veränderungen auf einem andern Relief, das bei S. Agnese an der via Nomentana gefunden ist, wiederholt (Guattani Mon. Ined. 1806 t. 28). Die beiden Hauptfiguren sind getreu copirt, nur ist der Ausdruck bei weitem nicht so sprechend. Paris hält eine Flöte in der Hand, hinter ihm ist ein kleines Tempelartiges Gebäude sichtbar, neben ihm sitzt sein Hund. Im untern Theile des Reliefs sind drei gut gezeichnete und gruppirte Rinder. Diese sind wiederum copirt nach dem schönen jetzt in München befindlichen Relief (Schorn, Beschrbg. der Glyptothek n. 131), das Herakles als Aufseher von Rindern darstellt (Winkelmann Mon. Ined. 67. Guattani, Notiz. 1788. Genn. t. 3) So liefert dieses Relief eine interessante Bestätigung der Beobachtung, wie die Alten häufig auch einzelne Gruppen und Figuren, welche besonders gelungen erschienen, aus einem Kunstwerk auf ein anderes übertragen, um den Raum angemessen zu füllen.

[9]) Bei Lucian (d. d. XX, 3) sagt Hermes: *Δοκεῖ τις αὐτῷ συνοικεῖν Ἰδαία γυνή, ἰκανὴ μὲν, ἄγροικος δὲ καὶ δεινῶς ὄρειος.* Ueber das Kopftuch, welches häufig, aber nicht ausschliesslich, ältere Frauen tragen, vgl. Winckelmann Werke V p. 39 f. Gerhard, Berlins Ant. Bild. p. 373.

Digitized by Google

schaft, welche den Kummer der schmerzlich Leidenden nicht ächten wird. Aber diese idyllische Scene erhält durch das Erscheinen der drei Göttinnen in der Ferne, welches sie mit bedeutenden, Schicksalsschweren Ereignissen verknüpft, einen grossartigen Hintergrund, der durch die Gegenwart der auf der andern, jetzt verstümmelten Seite des Reliefs, dargestellten Gottheiten, sicher einst noch weit mehr hervorgehoben wurde. Auf eine feine und geistreiche Weise hat der Künstler, indem er das, was scheinbar ein Nebenmotiv war, in den Vordergrund gestellt hat, unsere Theilnahme auf eine Weise in Anspruch genommen, wie es ihm sonst nie hätte gelingen können, denn er hat dadurch seinem Gegenstande eine ergreifende gemüthliche und sittliche Seite abgewonnen. Zugleich hat er die für die bildende Kunst immer bedenkliche Aufgabe, unmittelbar den Wettstreit der Göttinnen um die Schönheit darzustellen, vermieden. Er hat denselben in die Perspective gestellt und lässt uns doch über seinen Ausgang und seine Folgen nicht im Zweifel. So erschliesst uns dieses Relief, wie sich die künstlerische Composition desselben schön und symmetrisch abrundet, auch einen tiefen und reichen Inhalt.

Ungleich einfacher ist die Vorstellung eines Vasenbildes, das denselben Gegenstand behandelt[10]). Paris in reicher Phrygischer Tracht sitzt inmitten seiner Heerde und hört erstaunt die Botschaft an, welche Hermes ihm verkündigt. Vor ihm steht Athene in vollem Waffenschmuck, hinter ihm steht Here im Gespräch mit der sitzenden Aphrodite, neben welcher ein Eros schwebt, der dem Paris zuwinkt. Hinter diesem steht eine jugendliche Frau, in einen weiten Mantel gehüllt, einen Stab in der Rechten haltend, welche ernst auf das blickt, was vorgeht. Es ist Oinone[11]), welche die traurigen Folgen dieser Zusammenkunft voraussieht[12]). Auf der andern

---

[10]) Braun, il labirinto di Porsenna t. 5.

[11]) Braun hat zwar später (Ann. XIII. p. 85 f.) diese Erklärung zurückgenommen, und in der Frau Helena erkannt, auf welche Eros den Paris aufmerksam machen wolle. Für Oinone spricht aber nicht nur, wie mir scheint, dass ihre Gegenwart natürlicher und bedeutsamer ist, sondern der entscheidende Umstand, dass sie offenbar, wie der Umriss der Figur und ihre ganze Haltung zeigt, guter Hoffnung ist. Einen solchen Umstand zu benutzen verschmähte die naive Kunst der Alten nicht, wenn er von Bedeutung war. Und das ist er hier, denn er macht das Vergehen des Paris vollständig klar, und er ist um so gewichtiger, als es der Sohn der Oinone war, durch welchen später der Treulose empfindlich gestraft wurde. In derselben Weise wird auch Aithra beim Abschied des Aigeus dargestellt (Mus. Borb. II. t. 12 vgl. Zeitschr. für AW. 1842 p. 884).

[12]) *Illa dies fatum miserae mihi duxit, ab illa*
Pessima mutati coepit amoris hiems,
Quae Venus et Juno sumtisque decentior armis
Venit in arbitrium nuda Minerva tuum.

sagt sie bei Ovid. (her. V, 33 ff.)

Seite steht hinter Athene ein älterer Mann in Phrygischer Tracht mit der Doppellanze, und hinter ihm schwebt eine Siegesgöttin mit dem Kranze herbei. Es ist wahrscheinlich Priamos[13]), und seine Gegenwart weist uns auf die Zukunft hin; denn wie das Urtheil des Paris seine Verbindung mit Oinone zerriss, so führte sie seine Anerkennung als Königssohn herbei. So sehen wir hier neben der Hauptbegebenheit auch die Vergangenheit und Zukunft, welche durch sie bestimmt wurden, angedeutet, und die einfache Darstellung erhält dadurch Tiefe und Bedeutsamkeit. Recht klar tritt bei der Vergleichung mit dem Relief der Unterschied jener einfachen Symbolik, wie er diesen Werken Griechischer Kunst eigen ist, von der Weise der späteren Kunst hervor, welche mehr durch sentimentale Auffassung und Hervorhebung des Einzelnen zu wirken sucht[14]).

Die Gunst der Aphrodite führte nun zunächst die Anerkennung des Paris herbei. Priamos veranstaltete zum Gedächtniss des Todtgeglaubten eine Feier mit Kampfspielen, und zum Preise wurde der schönste Stier aus der Heerde des Paris erwählt. Da sein Widerstand, als man sein Lieblingsthier hinwegführte, vergeblich war, beschloss der kühne Hirt, selbst in den Spielen sich den Preis zu erkämpfen. Und wirklich trug sein Muth und seine jugendliche Kraft den Sieg davon, selbst die tapferen Söhne des Priamos, Hektor, Ilioneus und Deiphobos mussten ihm unterliegen. Von Scham und Zorn glühend, von einem Hirten überwältigt zu sein, wollten sie ihm den Preis streitig machen, und es kam zu einem heftigen Wortwechsel, in welchem Deiphobos das Schwert zückte, den kecken Eindringling zu tödten, so dass dieser am Altar des Zeus Schutz gegen den mörderischen Anfall suchen musste. Und hier wurde er nun als Sohn des Priamos erkannt; Kassandra, die Seherin, verkündigte es, gewisse Erkennungszeichen, die man dem ausgesetzten Kinde mitgegeben hatte, bestätigten es, er selbst hatte durch Muth und Kraft bewiesen, dass er seiner königlichen Herkunft würdig sei[15]).

13) Braun erklärt ihn für Hektor, der durch seine Tapferkeit einen passenden Gegensatz zum Paris abgebe. Allein mir scheint die Figur wenig passend für Hektor, und ich bezweifle, dass dieser in Phrygischer Tracht, ohne Rüstung dargestellt worden sei. Auch scheint mir die Gegenwart des Priamos ungleich bedeutsamer.

14) Millingen glaubte auf einem oft bekannt gemachten und verschieden erklärten Vasenbilde (Passeri pict. I. t. 16. d'Hancarville IV. t. 94. Millingen vases grecs t. 43. Inghirami Vasi fitt. t. 171) Aphrodite zu erkennen, welche Paris für sich zu gewinnen strebt, und Oinone dabei gegenwärtig (Vases gr. p. 65. Anc. med. mon. II. p. 35), allein diese Erklärung scheint mir höchst zweifelhaft.

15) Hygin. fab. 91.

Dieser pathetische Gegenstand war von der antiken Tragödie mit Vorliebe behandelt worden, Sophokles[16]) und Euripides[17]) hatten in ihrem Alexandros ihn dargestellt, und Ennius hatte die Tragödie des letzteren den Römern bearbeitet[18]). Der Hauptmoment, wo Paris von den Brüdern bedroht auf den Altar geflüchtet ist und erkannt wird als Sohn des Priamos, ist auf zahlreichen Reliefs Etruskischer Sarcophage dargestellt, welche, wie bekannt, häufig Vorstellungen enthalten, die unmittelbar aus der Tragödie hervorgegangen sind[19]). Auf einem der schönsten und lebendigsten derselben[20]) sehen wir Paris, nur mit einer Chlamys bekleidet, in der Linken die Siegespalme, in der Rechten das gezückte Schwert haltend, zum Altare geflohen, auf welchen er das rechte Knie stützt[21]). Neben ihm steht eine jener weiblichen Flügelgestalten, welche uns auf den Etruskischen Kunstwerken so häufig begegnen, um das unmittelbare Eingreifen der göttlichen Macht in die menschlichen Begebenheiten sinnlich darzustellen. Sie wehrt den Angriff eines mit gezücktem Schwert auf Paris eindringenden jugendlichen Kriegers ab[22]). Hinter diesem stürmt noch ein anderer Krieger in voller Rüstung mit entblösstem Schwert herbei, eine weibliche reichbekleidete Figur mit einem Schleier hält ihn zurück[23]). Es ist Kassandra, die verkündigt, dass es der Bruder ist, welchen sie morden wollen. Auf der entge-

---

16) Welcker Griech. Trag. p. 100.

17) Osann in Wolfs anall. litt. IV. p. 462 ff. Welcker, Griech. Trag. p. 462 ff. Schöll, Beiträge p. 47 ff. Plank de Euripidis Troica didasc. p. 10 ff. Vater, Untersuchungen üb. d. dram. Poesie d. Gr. p. 22 ff. Wagner, Eurip. frgmm. p. 28 ff. Hartung, Eurip. restit. II p. 233 ff.

18) Varro L. L. VII, 82. Auch Nero hatte in seinem epischen Gedicht *Troica* diesen Wettkampf behandelt, Serv. z. Virg. Aen. V, 370.

19) Die richtige Erklärung dieser Reliefs ist gegeben worden von Uhden, Schr. der Berl. Acad. 1828 p. 234 ff. R. Rochette, Mon. Inéd. p. 253 ff. Welcker, Griech. Trag. p. 472 f.

20) R. Rochette, Mon. Inéd. t. 51.

21) Zu vergleichen ist ein mehrfach wiederholtes Relief einer Spiegelkapsel (Bartoli, sepolcri t. 97*. Gerhard, Etrusk. Spiegel t. 21, 1. de Witte, Cat. Beugnot p. 131 n. 390), wo ebenfalls ein jugendlicher Mann mit Palme und Schwert auf einen Altar geflüchtet ist, auf der einen Seite ein gerüsteter Krieger, auf der andern Seite eine Frau in stürmischer Bewegung, welche die Doppelaxt schwingt, von Gerhard (a. a. O. I. p. 87) auf Orestes und Neoptolemos in Delphi bezogen.

22) Diese schöne Gestalt ist, wie ähnliche auf Vasenbildern (z. B. Gerhard Auserl. Vasenb. t. 164), übereinstimmend mit dem auf Griechischen Münzen vorkommenden Bilde eines angreifenden Kriegers, vgl. O. Jahn, arch. Aufs. p. 167 ff.

23) Es ist nicht ganz klar, ob die Bewegung, welche er mit dem linken Arm nach dem Haupte zu macht, das Erstaunen ausdrücken soll über den Ausspruch der Kassandra, oder ob er sich von ihr losmachen will, da sie seinen Nacken umschlungen hält.

gengesetzten Seite gewahren wir den greisen Priamos, der das Erstaunen, mit welchem er die Verkündigung vernimmt, durch die erhobene Hand ausdrückt und mit rascher Bewegung auf Paris zueilt, welcher auch ihm sein Gesicht zuwendet und der von der andern Seite her ihm drohenden Gefahr zu vergessen scheint. Zwischen beiden ist noch ein jugendlicher Mann sichtbar, wahrscheinlich Helenos, der die Aussage der Schwester bestätigt.

Bei dieser Scene nun erscheint auf einigen der mannigfach in Nebenumständen modificirten Wiederholungen eine Frau mit einem Knaben als Theilnehmerin[24]); sie ist durch ein kurzes Gewand und Jagdstiefel ausgezeichnet[25]). Man hat sie für eine Troische Frau erklärt[26]), deren Gegenwart sich leicht begreifen lasse; aber, darf man hinzufügen, auch nicht viel bedeuten würde. Ich glaube es ist Oinone, welche durch jene Tracht, die den Bergbewohnenden Nymphen zukommt, sehr angemessen bezeichnet wird, mit ihrem Sohne Korythos, der das kindliche Spielzeug, den Ball, in der Hand hält — er ahnt noch nicht, welche Gefahr dem Vater droht[27]). Dass

---

[24]) Ich kann hier mit Bestimmtheit nur das Relief bei Micali (Mon. Ined. t. 48 der ersten Ausg.) anführen, doch erinnere ich mich auf Zeichnungen unedirter Reliefs diese Frau bemerkt zu haben. Vermuthlich gehört auch ein Sarkophag in Mannheim hieher, welchen Groeff (das Antiquarium in Mannh. II. p. 10 f.) so beschreibt: „Angriff zweier mit Schild und Schwerdt Bewaffneter gegen einen, auf einem Altar sitzenden, unbewaffneten jüngeren Helden, der sich mit dem rechten Fusse auf einen am Boden liegenden Stein stützt, mit der Rechten den Schild des eindrängenden Feindes zurückdrängt, in der Linken wahrscheinlich einen Stab oder Scepter (einen Palmzweig?) hält. Hinter ihm steht eine vornehm gekleidete Frau mit einem Kinde, und neben ihr ein mit einem Schild und kurzen Schwert gerüsteter Kämpfer ohne Kopfbedeckung."

[25]) Es ist bemerkenswerth, dass auf einigen Vorstellungen eine Amazone mit der Doppelaxt erscheint, wie auf den s. 21 erwähnten Erzreliefs. Zu den von R. Rochette a. a. O. p. 258 kurz erwähnten Sarcophagen in Volterra, kommt ein im Museum zu Florenz befindlicher, von welchem ich mir folgende Beschreibung gemacht habe: „Paris mit der Palme kniet auf einem Altar; links neben ihm steht eine weibliche Figur, die das Gewand mit der Rechten vor die Scham hält, mit der Linken über den Kopf zieht. Ein junger Mann mit Chlamys, Schild und Schwert, welcher auf Paris einstürmt, wird von einem bekleideten zurückgehalten. Rechts greift den Paris ein anderer Mann an, neben dem eine Amazone die Doppelaxt schwingt; dann folgt ein bekleideter Mann mit Phrygischer Mütze und Scepter." Hier ist es Aphrodite selbst, die den Paris beschützt, und Helenne ist an die Stelle der Kassandra getreten.

[26]) R. Rochette a. a. O. p. 258 f. Welcker a. a. O. p. 473. Dass die Trōischen Frauen sich mit der Jagd abgegeben haben, wie R. Rochette annimmt, wohl nur, um die Nymphentracht zu erklären, ist mir nicht bekannt.

[27]) So sieht man die Kinder der Medeia, während die Mutter über ihren Tod sinnt, unbefangen mit dem Ball (Beger spicil. p. 130. Winckelmann M. J. 91. Millin gall. myth. t. 108, 426. Clarac mus. de sc. t. 204, 478), oder mit Astragalen spielen (Mus. Borb. V, t. 33).

Oinone auch in der Tragödie aufgetreten sei, will ich nicht behaupten[28]), aber wenn wir lesen, die Herkunft des Paris sei durch die herbeigeschafften, ihm einst mitgegebenen Erkennungsmittel erwiesen worden[29]), so liegt der Gedanke nahe, dass Oinone es ist, die sie bringt. Geängstigt durch das kühne Unternehmen des Geliebten eilt sie mit denselben herbei, und so ist es ihre treue Liebe, welche, indem sie ihm das Leben rettet, das Ereigniss herbeiführt, das ihn auf ewig von ihr trennt.

Denn Paris trachtete jetzt nur die schöne Helena zu gewinnen, auf sein Begehr wurde eine Flotte gebaut, die ihn nach Sparta bringen sollte; vergeblich prophezeite Kassandra, dass sie das Verderben heimführen würde, der Seherin ward nicht geglaubt. Auch Oinone, welche die Gabe der Weissagung besass[30]), enthüllte dem Paris beim Abschied die Zukunft, sie entdeckte ihm, dass seine Untreue über ihn und sie einen jammervollen Tod verhängen würde, — vergebens, er gedachte nur der durch Aphrodite ihm verheissenen Reize der schönen Spartanerin, und schied von der treuen Oinone mit dem Entschluss, nimmer zu ihr zurückzukehren.

Den Abschied des Paris von Oinone stellt ein in Pompeji in der casa del labirinto gefundenes Wandgemälde vor[31]). Oinone sitzt voll Verzweiflung und Kummer da und lässt trostlos beide Hände sinken[32]), sie wendet sich von Paris ab, der vor ihr steht, mit Phrygischer Mütze und Hirtenstab; auf seinen Schultern sitzt Eros, der durch seine Einflüsterungen seinen Sinn bethört und von Oinone abgewendet hat[33]).

Denselben Gegenstand glaube ich auch auf einem merkwürdigen, bisher anders erklärten Relief zu erkennen. Wir sehen auf demselben einen jugendlichen Mann,

---

[28]) Dass bei Euripides von ihr die Rede war, scheint fr. 9 Wagn.:

Ἐκ τῶν ὁμοίων οἱ κακοὶ γαμοῦσι δεῖ

zu beweisen.

[29]) Serv. z. Virg. Aen. V, 370: *Dixit se esse germanum et ex allatis crepundiis probavit*, freilich nach Nero's Gedicht, aber der wird schwerlich etwas selbstständig erfunden haben, und man weiss ja, welche Rolle im antiken Drama diese ἀναγνωρίσματα spielten (Arist. poet. 16).

[30]) Apollod. III, 12, 6. Parthen. 4. Conon 23. Clem. Alex. str. I, p. 144.

[31]) Welcker, Bullet. arch. Napol. I, p. 34.

[32]) So nach Minervinis Bemerkung, Bull. arch. Nap. I, p. 141, während es Welcker schien, als kreuze sie die Hände über dem Knie, mit der gewöhnlichen Geberde der Trauer, Müller Arch. § 395, 5.

[33]) Aehnlich auf den oben besprochenen Reliefs. Es ist bekannt, wie fein und geistreich die Eroten in der mannigfachsten Nüancirung auf den Wandgemälden angewandt sind z. B. bei der verlassenen Ariadne (Ant. d. Erc. II, t. 97. III, t. 117. Mus. Borb. II, t. 35. 62. VIII, t. 4), bei Aphrodite und Ares (Mus. Borb. I. t. 18. III, t. 35. 36. IX, t. 9. Gell. Pompei. II. t. 12), Adonis (Mus. Borb. IV, t. 17. IX, t. 37), Narkissos (Ant. d. Erc. V, t. 127. 139. Mus. Borb. I, t. 4. VII, t. 4).

nackt bis auf eine um die Hüften geschlungene Chlamys, auf einem Felsen sitzend. Er hält in der rechten Hand einen Apfel und blickt auf eine junge Frau, welche mit einem einfachen Gewande bekleidet sich vertraulich mit dem rechten Arm auf ihn lehnt. Sie sieht ihn scharf an, als ob sie ihm eindringlich zurede, und zeigt mit der Linken abwärts auf ein stattliches Schiff, das im Hintergrunde sichtbar ist; über demselben erblickt man mehrere Gebäude. In der untern Abtheilung des Reliefs ist ein bärtiger, bekränzter auf seine Urne sich stützender Flussgott dargestellt[34]).

Ein anderes mit diesem, im Pallast Spada in Rom befindlichen, genau übereinstimmendes Relief wurde im Jahr 1805 bei S. Agnese zugleich mit dem bereits oben erwähnten Parisrelief gefunden, mit welchem es auch in der äussern Anordnung eines oberen und unteren Theiles übereinstimmt[35]). Ein drittes Relief, das bloss die obere Scene darstellt, in der Villa Ludovisi, erwähnt Winckelmann[36]). Dieser glaubte Paris und Helena zu erkennen, im Begriff sich in Sparta einzuschiffen, und dem gemäss erklärte er den Flussgott für den Eurotas. Man würde sich mit Recht wundern, dass eine so wenig bedeutende Situation, wie die einer Zusammenkunft kurz vor der Abfahrt, worin durchaus nichts Characteristisches liegt, zum Gegenstand eines Kunstwerks gewählt wäre. Warum nicht lieber die Entführung selbst? Auch würde die Vorstellung selbst noch auffallend sein, denn offenbar ist hier nicht Paris der überredende Verführer, sondern die Frau redet ihm zu, auf das Schiff deutend, was für Helena wenig passend ist. Es ist vielmehr Oinone, welche warnend und weissagend auf das Schiff hinweist, das für sie wie für Paris verhängnissvoll werden soll, und das deshalb so wie die bedrohte Vaterstadt, nur in der Ferne erscheint[37]). Der Flussgott ist wiederum der Skamandros, wie wir ihn schon oben neben den Liebenden, und auch sonst beim Parisurtheil gegenwärtig sahen[38]). Paris hält den Schicksalsapfel in Händen, wohl nur um ihn als den Schiedsrichter der Göttinnen zu bezeichnen. Indessen wäre nichts Erhebliches dawider einzuwenden, wenn man hier eine Nebenscene jenes Gerichts erblicken wollte, in welcher Oinone den Paris prophetisch warnt; allein ich ziehe die erste Deutung vor. Dass Paris hier kurz vor der Abfahrt neben Oinone auf dem Ida erscheint, wie er auf dem obenerwähnten

[34]) Winckelmann Mon. Ined. 116.

[35]) Guattani Mon. Ined. 1805, t. 29.

[36]) Winckelmann M. I. II, p. 158. Wenn bei Winckelmann Werke V, p. 62 dieselben Reliefs gemeint sind, so ist ein Gedächtnissfehler anzunehmen.

[37]) Sie hält etwas in der Rechten, welches eine Spindel zu sein scheint, wodurch Oinone als die treue, fleissige Gattin bezeichnet wäre.

[38]) Vgl. Ann. XI. t. H.

Gemälde als Hirt dargestellt ist, darf kein Befremden erregen. Nicht selten wird die Abfahrt nach Sparta in unmittelbare Verbindung mit dem Urtheil auf dem Ida gesetzt, und die Anerkennung des Paris übergangen.

Nachdem Paris Helena nach Troia entführt hatte, zog sich Oinone in die heimathlichen Gefilde ihres Vaters Kebren zurück, und hier in ihrer Abgeschiedenheit erfuhr sie durch das treulose Paar neuen, tiefen Schmerz. Ihr Sohn Korythos[39]), blühend in kräftiger Jugendschönheit, wie einst sein Vater, zog nach Troia, dem Priamos beizustehen. Auch er konnte den Reizen der verführerischen Helena nicht widerstehen, und erregte die Eifersucht seines eigenen Vaters, der ihn von seiner Gemahlin begünstigt wähnte, und den Sohn, den er nicht kannte, tödtete[40]).

Aber die Strafe ereilte endlich den Treulosen. Paris war, nachdem Achilleus durch ihn gefallen, von Philoktetes mit den vergifteten Pfeilen des Herakles verwundet worden. Da, als ihn die furchtbaren, nicht zu lindernden Schmerzen einem qualvollen Tode entgegenführten, gedachte er der verlassenen Geliebten, und ihrer prophetischen Worte, dass er einst verwundet werden würde und sie allein ihn dann heilen könne. Von Schmerz und Reue gefoltert machte er sich auf, um Verzeihung und Heilung von ihr zu erflehen. Aber zu tief war sie gekränkt, um ihm vergeben zu können, und mit bittern, höhnenden Worten verwiess sie ihn an die, um derentwillen er sie einst verlassen, dass sie ihm jetzt auch Rettung schaffe[41]).

Diese Zusammenkunft des Paris und der Oinone war dargestellt in einer Statuengruppe, welche im Zeuxippos zu Konstantinopel aufgestellt war, und die uns Christodoros also beschreibt[42]): „Oinone in brennendem Hass, verzehrt das Herz

---

[39]) Serv. z. Virg. Aen. III, 170. Tzetz. z. Lyc. 57. Nach andern war Korythos ein Sohn des Paris und der Helena (sch. Hom. Od. IV, 11); zu diesen rechnet Parthenios (c. 34) auch den Nikandros, obgleich die von ihm angeführten Verse:

ἠρία τ' εἰν Ἀΐδαο κατοιχομένου Κορύθοιο,
ὅντε καὶ ἁρπακτοῖσιν ὑποδμηθεὶς ὑμεναίοις
Τυνδαρὶς αἶν' ἀχέουσα κακὸν γόνον ἤρατο βούτεω

das Gegentheil beweisen, wie Welcker (Griech. Trag. p. 1146 f.) bemerkt, wenn nicht etwa das Wort ἤρατο verderbt ist. Dictys V, 5 führt drei Söhne des Paris und der Helena an, Bunomos, Kocythos, Idaios.

[40]) Parthen. c. 34. Nach Konons Erzählung (c. 23.) hatte sie selbst den Sohn zur Helena geschickt, damit er durch seine Schönheit sie verführen und seine Mutter an ihr rächen sollte.

[41]) Quint. Sm. X, 259 ff. Parth. 4. Konon 23. Apollod. III, 12, 6. Tzetz. z. Lyc. 61. Welcker vermuthet, dass dieses der Inhalt einer Tragödie gewesen sei (Griech. Trag. p. 1146 ff.).

[42]) Christod. ecphr. 215 ff.:

Οἰνώνη δὲ χόλῳ φρένας ἔζεεν, ἔζεε πικρῷ
ζήλῳ θυμὸν ἔδουσα, Πάριν δ' ἐδόκευε λαθοῦσα,

Digitized by Google

in bitterer Eifersucht und schaut heimlich mit rasendem Blick auf Paris; sie verkündigt ihm die geheime Drohung, indem sie mit der Hand den unglückseligen Gemahl abweist. Einem Schamerfüllten gleicht der Hirt, und abwärts irrt sein Blick, des unselig Liebenden, denn er scheute sich die Thränenerfüllte Oinone zu schauen, die Tochter des Kebren."

Minder leidenschaftlich ist der Ausdruck der Oinone auf einem Wandgemälde [43]), wo Paris, als Phrygischer Bogenschütz gekleidet, traurig vor ihr steht und bittend die Hand gegen sie ausstreckt. Sie aber, die gesenkten Hauptes vor ihm sitzt, fasst mit der Linken den Schleier, um ihn über das Gesicht zu ziehen, wodurch auf eine schöne und zarte Weise ausgedrückt ist, dass sie unerbittlich gegen ihn sei [44]).

Paris, dem so die letzte Hülfe versagt war, starb gleich an seiner Wunde, Oinone aber bereute bald ihre Härte gegen den einst so heiss geliebten Mann, sie eilte ihm nach, um ihn durch ihre Kunst zu heilen. Allein zu spät, sie fand nur seine Leiche vor, und aus Schmerz tödtete sie sich selber [45]). Beide nahm nun ein Grab auf, das noch in späteren Zeiten dem Wanderer gezeigt wurde [46]).

ὄμματι μαινομένῳ· κρυφίην δ' ἤγγειλεν ἀπειλήν,
δεξιτερῇ βαρύποτμον ἀναινομένη παρασοίτην.
Αἰδομένῳ μὲν ἔοικεν ὁ βούκολος, εἶχε δ' ὀπωπὴν
πλαζομένην ἑτέρωσε δυσίμερος· αἴδετο γάρ που
Οἰνώνην βαρήδακρυν ἰδεῖν, Κεβρηνίδα νύμφην.

Vs. 216 ist *ἐδόκευε* Conjectur von Hecker, comm. crit. de. anth. gr. p. 25, die Hdschr. liest *ἐκέλευε*, Brunck und Jacobs *ἐπέλευσσε*. Die Benennung *βούκολος*, die für diese Scene nicht sehr angemessen erscheint, ist nur allgemeine Bezeichnung des Paris.

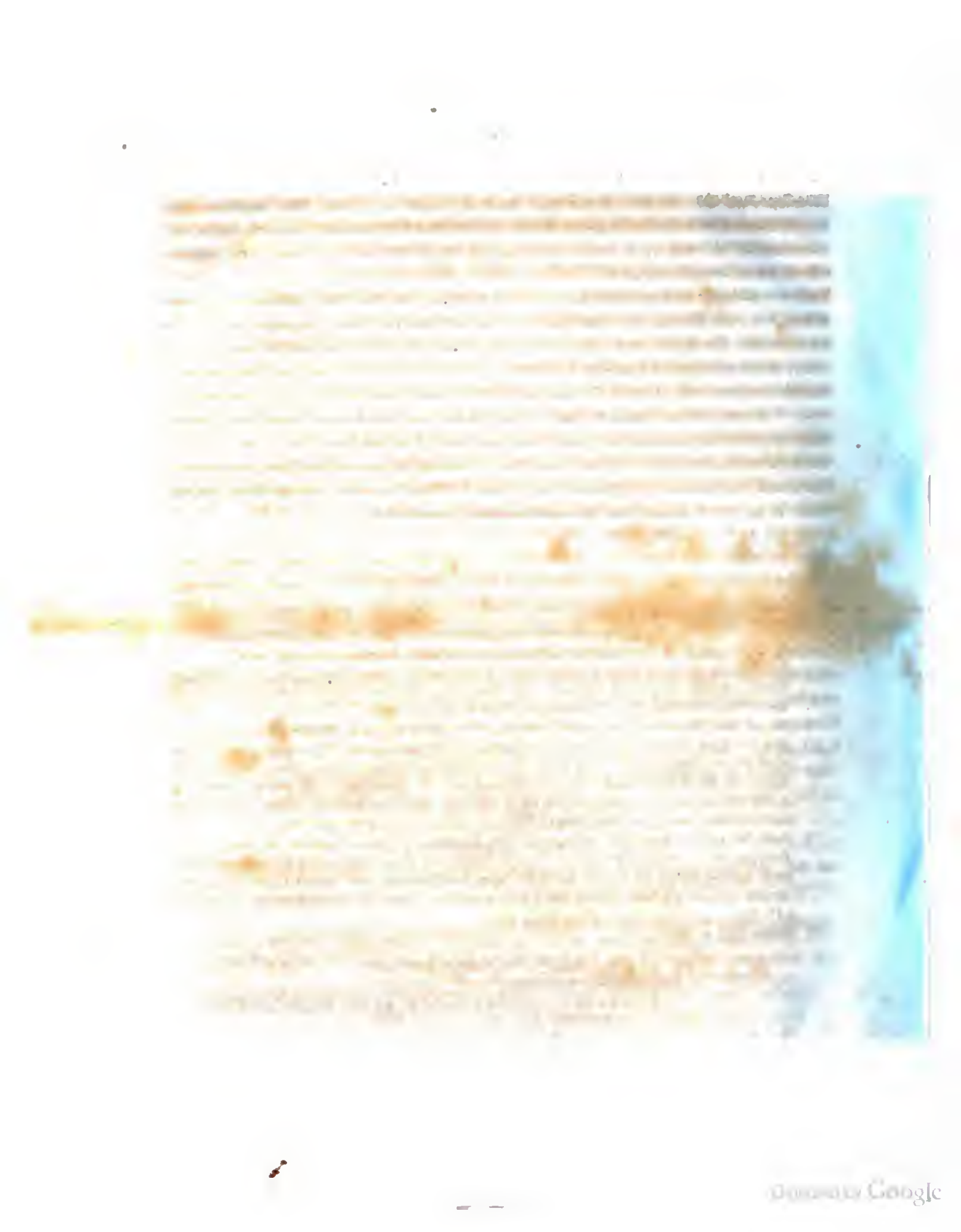
[43]) Aut. di Erc. III t. 35. Jorio, guide pour la gal. des peint. anc. t. 3. Mus. Borb. IX, t. 51.

[44]) Man hat diese Darstellung auf das Wiedersehen des Odysseus mit Penelope bezogen. Obwohl die weibliche Figur recht wohl eine Penelope sein könnte, hätte doch die Phrygische Mütze mit den Seitenklappen, das Aermelgewand und die Beinkleider (vgl. Böttiger kl. Schr. II. p. 250 ff.) von einer Deutung auf Odysseus abhalten sollen, welche zu meiner Verwunderung auch Schultz (Ann. X, p. 184) billigt.

[45]) Nach den meisten Zeugnissen erhängte sie sich (Apollod. III, 12, 6. Conon 23. Tzetz. z. Lyc. 61. Posthom. 596) — die in der Sage gewöhnliche Weise, wie Frauen sich selbst das Leben nehmen — nach Quintus stürzte sie sich in den brennenden Scheiterhaufen des Paris (X, 458 ff.) Dictys erzählt nur, sie sei beim Anblick der Leiche gestorben, ohne die Zusammenkunft zu erwähnen (IV, 21).

[46]) Strabo XIII p. 596.

GREIFSWALD, GEDRUCKT BEI F. W. KUNIKE.

VA1 1511915

Digitized by Google